



**La dernière maison
de Ghisonaccia**

**Clément
Gaillard**

Des quatre maisons dont il a été l'architecte, il n'en reste plus qu'une aujourd'hui. On la distingue à peine sous les pins qui bordent la plage où quelques touristes se prélassent. Bien que cachée à l'écart d'un chemin qui mène à une pinède, la dernière maison est immédiatement reconnaissable. Elle est tout ce qu'il reste de ce qu'avait conçu l'architecte R. S. pour la petite ville de Ghisonaccia, en Corse. Il est difficile d'imaginer ce que sont devenues les autres maisons qui paraît-il jalonnaient la plage de Ghisonaccia et formaient une véritable villégiature. Elles ont sans doute été détruites, elles n'ont peut-être même jamais existé. Certains disent qu'il resterait une autre maison mais qu'il serait difficile de reconnaître sous l'épaisse couche d'enduit les façades originales dessinées par l'architecte.



Le premier volume d'habitation, face à la mer

La dernière maison est étrangement séparée en deux volumes éloignés de quelques mètres. Elle paraît habitée. Tourné vers la mer, le volume principal est crevé de larges ouvertures en retrait par rapport au nu des murs qui semblent avoir été construits entre les pins. Ces percées trahissent la fonction des différentes pièces regroupées sous ce toit : une cuisine, un salon, une petite chambre et quelques rangements. Un mince sentier dallé relie l'entrée du salon à la plage toute proche. L'ensemble du plan est réparti sur un unique niveau légèrement surélevé par rapport au sol jonché d'aiguilles de pin recouvrant le sable, le tout étant recouvert d'un toit-terrasse bordé par un acrotère. En retrait par rapport à cette première construction, sur deux étages regroupés dans un volume monolithique, se dresse les deux chambres principales percées de fenêtres verticales semblables à des meurtrières. Par rapport à l'autre construction qui semble s'être déployée au sol en évitant les arbres, celle-ci s'élève en hauteur en suivant les fûts des pins. La chambre à l'étage est

reliée au sol par une rampe en béton qui descend depuis la porte, parallèlement à la plage. Sous la rampe, un passage est ménagé comme pour alléger la silhouette de l'ensemble.



En retrait, le second volume des chambres dressé parmi les pins

Les constructions paraissent avoir été posées entre les pins, sur le sol meuble de la plage recouvert d'une multitude d'aiguilles. On ne sait pas très bien où s'arrêtent les fondations et où commencent les murs. Ils semblent se prolonger l'un dans l'autre dans un même mouvement vertical. Seuls les dalles et les emmarchements forment un léger décrochement par rapport à la topographie irrégulière du sol. L'horizon n'est pas donné par la mer ni par le paysage mais par les lignes des arases et les arêtes des volumes. En traçant une ligne de niveau au dessus des aiguilles de pin, l'architecte puis le maçon ont donné au paysage un repère géométrique et inamovible. Cet acte de rupture avec le paysage fait de cette maison un événement parmi les quelques constructions environnantes réparties le long de la plage et qui, bien souvent, cherchent à se camoufler derrière un enduit aux couleurs du sable. Ici, les pins courbés par les vents à perte de vue face à l'étendue calme de la mer Tyrrhénienne tranchent avec ces monolithes à la façade si particulière. Les maisons de Ghisonaccia étaient en effet connues pour leurs façades, rythmées par l'appareil en parpaings de béton qui dessine un motif régulier. Ce motif choisi par l'architecte forme une modénature de béton qui se détache nettement sous les mâts des pins courbés par le temps. Les rangs rectilignes et les assises régulières exhibent la répétition du motif formé par la construction en agglomérés de béton. L'image de ces parpaings exposés à la vue — chose qui n'est tolérée que pendant la courte période des chantiers ou dans les maisons des quartiers pauvres de certaines villes — ne peut que choquer le visiteur qui se rend à la plage.

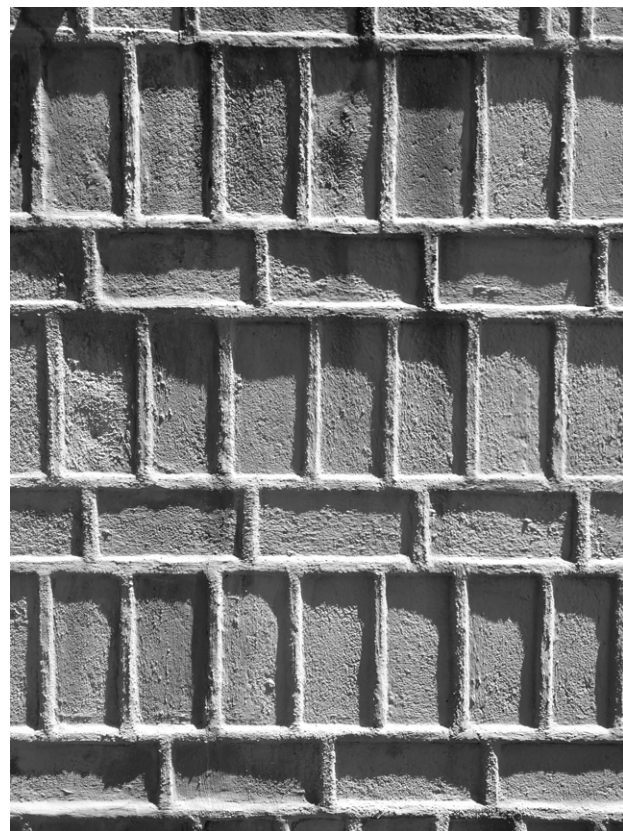
L'appareillage de parpaings à l'entrée de la première chambre



Pourtant, on aurait presque l'impression que cette construction a toujours été là. Comme avec les bunkers que l'on croise sur certaines côtes, le béton brut ressemble à une concrétion rocheuse, quelque chose comme un marqueur immobile dans le paysage. Mais contrairement aux bunkers construits en béton coffré, la dernière maison de Ghisonaccia n'est qu'un assemblage régulier de blocs de béton creux. Il y a sans doute plus d'air que de matière solide dans ces murs à l'allure si massive. Malgré sa présence visuelle immédiate, c'est par sa sobriété que cette maison répond au paysage. L'alternance des parpaings de béton en assises horizontales et verticales, posés sur la face ou sur le bout et soulignés par le joint en bourrelet lissé à l'éponge trahit une exigence de sobriété et d'économie. Ce choix d'un appareillage complexe des parpaings était présent dès les premiers croquis de R. S., il répondait à une volonté de simplicité dans l'expression du matériau. Cette recherche d'économie n'a cependant rien d'avare, elle sert au contraire à exalter le matériau et à en faire varier ses possibilités. Le mathématicien et philosophe Leibniz disait que la création de la nature résultait de la recherche du maximum d'effets avec le minimum de moyens. Comment ne pas voir dans l'appareil des agglomérés de béton, matériau relégué au remplissage, aux hangars ou aux clôtures des maisons pavillonnaires, la volonté de produire le maximum d'effet architectural avec un minimum de matériaux coûteux ? Réduit à sa plus simple expression, le parpaing de béton est utilisé avec une liberté plus grande encore que la pierre de taille, qui n'est que rarement posée en délit. On imagine alors tout le travail de stéréotomie et de calepinage qui a présidé à la pose des parpaings. Le joint de lit est légèrement plus épais que le joint montant. Cette irrégularité dans l'épaisseur du joint trahit l'exigence d'un réglage constant et la nécessité d'un calcul préalable pour donner cette allure de simplicité et de netteté à la construction.

Il est toujours stimulant de découvrir par quoi un ornement est apparu, de comprendre que certaines modénatures naissent de l'utilisation d'un matériau ou que les corniches, tant reproduites dans les bâtiments néo-classiques, étaient autrefois des larmiers qui servaient à éloigner l'eau ruisselante pour protéger la façade. Découvrir la fonction d'un élément que l'on croyait décoratif a quelque chose de profondément captivant : tout à coup, une chose trouve sa raison d'être et s'explique par elle-même. Ici, à travers ce motif des parpaings de béton, il y a le choix de poser des parpaings sur leurs bouts plutôt que sur leurs faces, de les dresser plutôt que de les coucher. Par ce choix, il n'est plus nécessaire de cacher l'appareillage monotone derrière une épaisse couche d'enduit pour masquer les irrégularités de l'harpage. Au contraire, l'appareillage est exposé et l'enduit se condense en un joint épais qui souligne cette décision constructive. On a dit de ces joints qu'ils protégeaient la façade de l'érosion des vents salés ; choix constructif, ils auraient aussi une fonction protectrice. Quoiqu'il en soit, le choix est ici manifeste. Le joint épais matérialise le calepinage. On imagine l'ouvrier et son

Le joint en bourrelet lissé à l'éponge et légèrement irrégulier



éponge humide, combien il lui est sans doute apparu inhabituel cette manière de dessiner les joints qu'on s'applique normalement à boucher et à lisser pour permettre l'application de l'enduit. Mais à Ghisonaccia, R. S. avait choisi une technique qui rendait l'enduit superflu.



La façade nord-ouest

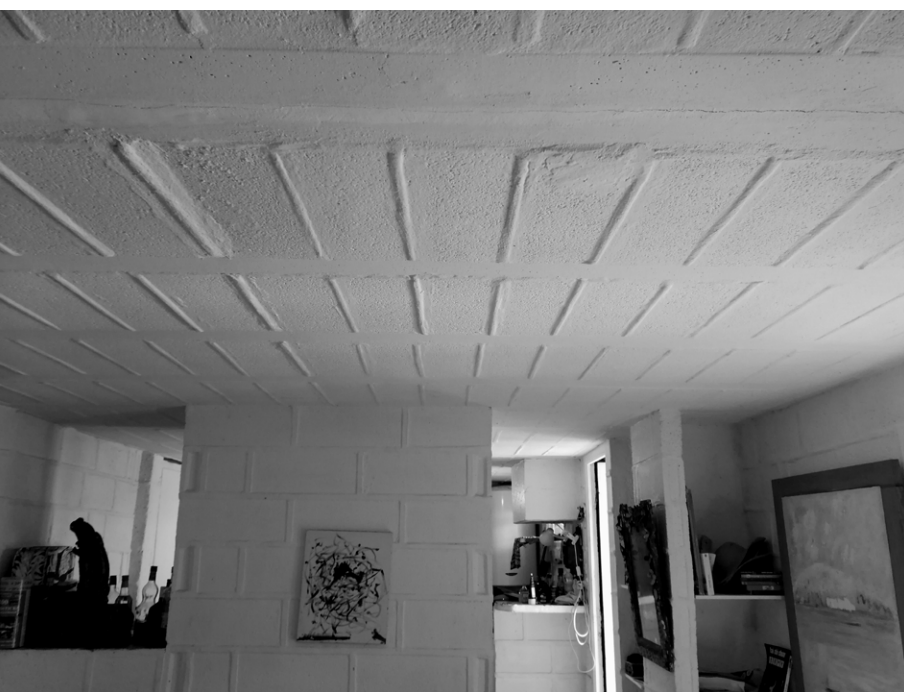
La rampe d'accès à la chambre de l'étage



Cette volonté de faire plus avec moins, de maximiser l'expression d'un matériau dans les étroites limites d'un choix économique devrait aussi pouvoir se retrouver dans l'écriture. Parler de cette maison, sans emphase, c'est essayer de ne pas exagérer ses proportions, de ne pas l'élever au rang de monument incontournable. Il s'agit d'une simple maison de vacance occupée occasionnellement, dans une commune qui est loin d'être la plus touristique de la Corse. En fait, la dernière maison de R. S. à Ghisonaccia n'est que le reste d'une leçon cachée. Cette leçon est constructive plus qu'esthétique et s'il fallait la dessiner, il ne faudrait dessiner que les joints. S'il fallait l'écrire il faudrait, pour bien faire, que l'écriture elle-même puisse rendre compte de la construction. Il faudrait se mettre à la hauteur des choix de R. S. : dresser les mots plutôt que les coucher dans l'assise de la phrase, dans les lignes monotones qui cachent les mots sous un texte, comme l'enduit masque le motif de l'appareil derrière la face uniforme d'un volume coloré. Il faudrait dresser les mots non pas visuellement mais oralement pour ne pas perturber la lisibilité de l'ensemble, pour jouer avec l'appareil des mots moins par fantaisie que par nécessité. La difficulté est que R. S. n'a utilisé que trois ou quatre modèles de parpaings pour les murs et il faudrait, avec autant de mots, produire la plus grande variété possible. Ce défi pourrait être celui d'un poète.

La leçon des maisons de Ghisonaccia a en réalité l'allure d'un défi. Le poète comme l'architecte devraient chercher dans

les choses les plus déconsidérées, les matériaux les plus pauvres et les mots les plus usés la possibilité d'une expression simple et brutale. On a parfois qualifié les constructions de R. S. de « brutalistes ». Ce brutalisme désigne en réalité la lisibilité géométrique et constructive, soulignée à Ghisonaccia par la rigueur de l'appareillage. Bien que dessinée dans ses moindres détails par R. S., on est devant la dernière maison de Ghisonaccia comme devant certaines abbayes Cisterciennes. Cette impression que la construction parle d'elle-même, de manière anonyme et que l'ornement existe dans le détail d'une maçonnerie a assurément quelque chose de Cistercien dans l'esprit. Mais contrairement aux sites choisis par les Cisterciens, la maison est située sur une plage balayée par les vents, écrasée par la chaleur de l'été. Alors que les abbayes Cisterciennes enferment le paysage dans le cloître, à Ghisonaccia le cloître est le paysage lui-même, rythmé par les fûts irréguliers des pins. Le paysage et son sable envahissant restent dehors.



Les hourdis du plafond intérieur dans le salon, face à l'entrée

À l'intérieur de la maison, on retrouve le même motif de parpaing qu'à l'extérieur, le même joint saillant court à travers chaque pièce. Il n'est pas lissé à l'éponge mais au fer. Malgré cette différence, l'intérieur semble être une réplique exacte de l'extérieur, comme si la façade s'était imprimée en négatif sur les murs des différentes pièces. Seul un épais lait de chaux recouvre les murs et le plafond. Ce détail suffit à donner un profond sentiment d'intimité à cet intérieur. Bien sûr le mobilier, fait de banquettes en parpaings recouvertes de coussins, signale que nous sommes à l'intérieur. Mais c'est bien le lait de chaux, ce simple badigeon minéral qui assure le rôle de seuil : il marque l'intérieur plus sûrement qu'une porte, par un simple changement de teinte. Le plafond est fait de hourdis de béton disposés entre des poutrelles standardisées qui répliquent en quelque sorte sur un plan

horizontal l'appareillage des agglomérés de béton verticaux. Les hourdis de béton apparaissent comme des parpaings suspendus entre de fines poutrelles, seul leur profil en forme de voussoir les différencie et les maintient par compression. Des murs au plafond, il y a une continuité à la fois matérielle et logique. Réalisé en béton coffré le plafond aurait paru désespérément lisse par rapport aux murs et ce, malgré la trace des planches de coffrage qui aurait pu s'apercevoir sous le lait de chaux. Mais dans le choix du système poutrelle-hourdis, le plafond est assemblé et jointoyé avec la même rigueur que les parties qui le supporte.

Avant de terminer ce récit, il est peut-être important de comprendre qui est vraiment R. S. Si son nom est connu de certains architectes, le taire revient à donner la parole à ses constructions. En tant qu'architecte, R. S. a étudié avec la même attention toutes les constructions, les plus humbles comme les plus célèbres. Il était de ceux qui cherchaient d'abord à savoir comment c'était fait avant de savoir par qui cela avait été fait. Les ouvriers et les artisans du passé, qui ont construit l'architecture anonyme que l'on appelle parfois vernaculaire, trouvaient sans aucun doute en la personne de R. S. un interprète à même d'écouter et de comprendre leurs leçons. La manière avec laquelle R. S. choisissait de canaliser l'eau en façade, par l'intermédiaire de gouttières et de larmiers construits dans la maçonnerie elle-même, lui venait des constructions traditionnelles du Maghreb qu'il avait observées. En Corse comme ailleurs, il avait repris ce procédé avec élégance. Il redonnait ainsi à la façade le rôle de conduire la pluie. R. S. conjugait les éléments du passé au présent. Par-delà les époques et les styles il cherchait la fonction qu'avait pu posséder un élément. Pour ceux qui essaient d'interpréter aujourd'hui les constructions et les traces que R. S. a laissés, il s'agit de poursuivre cet effort. Chaque détail apparaît alors comme un dépôt de savoir laissé dans l'élan de la construction.



Une des gouttières qui conduit la pluie de la toiture plate jusqu'au sol

Épilogue

Plus loin derrière la maison, tout à fait à l'écart de la plage et à proximité d'un terrain de tennis abandonné se trouve un cabanon. Il n'est pas référencé sur les plans de l'époque et pourtant la façade ne fait aucun doute. Il est construit avec les mêmes parpaings, le même joint et le même appareillage régulier que les autres constructions. Il doit être l'œuvre de R. S. ou alors d'un imitateur vraiment consciencieux. Le cabanon est abandonné, il abritait une douche et un toilette. À contempler ce réduit à l'abandon, on comprend paradoxalement le sens des constructions de Ghisonaccia : maison ou cabanon, salon ou toilette sont faits d'un même matériau et obéissent aux mêmes choix constructifs. L'un n'est pas plus orné que l'autre et ils ont été construits avec la même exigence. Qui aurait cru tirer des leçons d'architecture d'un cabanon abandonné ? La rigueur avec laquelle les parpaings ont été posés, la précision du joint et la finition au lait de chaux à l'intérieur du cabanon montrent que l'attention constructive est restée constante. Les maçons auraient pu construire le cabanon en empilant simplement des parpaings comme cela est fait habituellement et sans reprendre la modénature, mais il n'en est rien. C'est le même vocabulaire que l'on retrouve dans les maisons de R. S. qui a été repris ici. La dernière maison de Ghisonaccia paraît intimement liée à ce cabanon abandonné. Entre ce volume tout proche et ceux de la maison à quelques centaines de mètres de là, il existe un lien imaginaire et pourtant concret. Ils sont faits de la même substance, ils communient et partagent le même vocabulaire. Il pourrait exister d'autres constructions à des kilomètres de celles-ci avec le même appareillage en parpaings de béton et le même joint. On imagine précisément à quoi elles pourraient ressembler et on visualise clairement quels détails pourraient être repris. Bien que très éloignées, elles témoigneraient avec la même rigueur des exigences de la construction et de la grammaire des assemblages. On découvre entre ce cabanon et la maison un vocabulaire lisible dans la matière de l'architecture et qui permet de construire mentalement avec la même netteté qu'un maçon à l'œuvre. Ce vocabulaire, c'est sans doute ce que Roland Simounet recherchait lorsqu'il disait vouloir créer « un ordre architectural »¹.

1. Roland Simounet, « Pour un dialogue avec le site », entretien avec Jean-Michel Hoyet, 1981, in *Dialogues sur l'invention*, 2005, éd. du Moniteur (Paris), coll. Questions d'architecture, p. 74

Toutes les photographies sont de l'auteur qui tient à remercier Mme. Fernandez pour l'avoir autorisé à photographier et visiter sa maison.

Le cabanon abandonné, à l'écart de la maison

